



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Doświadczenie i "przygoda życia" w książce "Gerard de Nerval" Julii Hartwig

**Author:** Elżbieta Dutka

**Citation style:** Dutka Elżbieta. (2014). Doświadczenie i "przygoda życia" w książce "Gerard de Nerval" Julii Hartwig. W: E. Dutka, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 3, Centrum i pogranicza literatury" (S. 311-332). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Elżbieta Dutka

UNIWERSYTET ŚLĄSKI

## Doświadczenie i „przygoda życia” w książce *Gérard de Nerval* Julii Hartwig

Słowa klucze: Julia Hartwig, Gérard de Nerval, (auto)biografia, doświadczenie lektury

Julia Hartwig – nestorka współczesnej poezji polskiej (urodziła się w roku 1921, debiutowała w *Wyborze wierszy poetów lubelskich* w roku 1945), jest również autorką dwóch książek poświęconych wybitnym poetom francuskim. Bohaterem pierwszej z nich jest Guillaume Apollinaire. Jego biografia ukazała się w roku 1962<sup>1</sup>, a gdy w roku 2010 wznowiono ją po raz trzeci, jeden z recenzentów napisał, że jest to:

książka podwójnie klasyczna. Raz dlatego, że należy do kanonu opowieści biograficznych, a sporządzony przez polską pisarkę portret francuskiego starszego kolegi i mistrza doczekał się kilku przekładów, w tym na język, w którym Apollinaire tworzył. Po drugie – ponieważ portretując poetę, daje zarazem obraz epoki, w której Paryż stanowił wylegarnię nowych prądów w sztuce i literaturze, prawdziwe centrum świata i magnes dla napływających zewsząd przybyszów<sup>2</sup>.

Dziesięć lat później (w 1972 roku) ukazała się książka Julii Hartwig o Gérardzie de Nervalu<sup>3</sup>. Obie publikacje są do dziś bardzo cenione<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> J. HARTWIG: *Apollinaire*. Warszawa 1962. Korzystam z wydania z 2010 roku.

<sup>2</sup> LEKTOR [T. FIAŁKOWSKI]: *Poeta sportretowany*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 51, s. 40.

<sup>3</sup> J. HARTWIG: *Gérard de Nerval*. Warszawa 1972. Dla oznaczenia cytatów stosuję skrót GN oraz podaję numer strony.

<sup>4</sup> Do książki Julii Hartwig często odwołuje się np. M. ŚWIEC, pisząc o śnie i motywie Orfeusza w romantycznej poezji polskiej i francuskiej. Zob. EADEM: *Sen w twórczości*

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że badacze twórczości autorki *Błysków* odsuwają je na dalszy plan<sup>5</sup>. Monografie o poetach francuskich, sytuowane raczej w cieniu poezji i innych utworów Julii Hartwig<sup>6</sup>, zasługują – jak sądzę – na większą uwagę. Książki te są nieocenionym źródłem informacji dla romanistów, ale przede wszystkim ważną częścią dorobku twórczego samej autorki, wnoszą wiedzę na temat wskazanych poetów, jak również wyznaczają nowe wątki do interpretacji twórczości polskiej artystki.

Sama autorka zaznacza, że jej praca o Nervalu została zamierzona jako „studium literackie”, nie ma charakteru naukowego, choć Hartwig, pisząc ją, korzystała z ustaleń badaczy i specjalistów (poetka często przywołuje ich sądy, na końcu zamieściła bibliografię, którą uznaje za „spłatę długu”) (GN, s. 7). Agnieszka Salska zauważa, że biografia jako gatunek literacki łączy elementy historii i literatury<sup>7</sup>. W przypadku książek Julii Hartwig (przy całej ich rzetelności, zgodności z faktami) – jak sądzę – szala przechyliła się na rzecz literatury. Zarówno *Apollinaire*, jak i *Gérard de Nerval* są nie tylko studiami o tych poetach, lecz także dziełami Julii Hart-

---

*Juliusza Słowackiego i Gérauda de Nerval*. Kraków 1998; EADEM: *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérauda de Nerval w kontekście epoki*. Kraków 2002.

<sup>5</sup> M. Telicki, autor książki *Poetycka antropologia Julii Hartwig* (Poznań 2009), nadmienia, że poetka jest także autorką dwóch monografii – „Gérauda de Nerval, romantycznego prekursora surrealistów i Apollinaire’a, patrona nadrealistów i pomysłodawcy nazwy kierunku” (ibidem, s. 36) – jednak biografiom autorstwa Hartwig nie poświęca osobnej uwagi (choć często wspomina o związkach jej twórczości z poezją słynnych Francuzów).

<sup>6</sup> Sama autorka zauważa: „Kiedy ukazała się moja książka, Nerval był w Polsce prawie nieznany i tak pozostało do dziś. Byłam wówczas z rodziną w USA, nikt wówczas tą książką nie zajął się poważnie, przeszła niemal bez echa. Zainteresowali się nią natomiast pisarze, na przykład Adolf Rudnicki powiedział mi, że Nerval leży na stoliku przy jego łóżku”. *Tam gdzie mogę ścigam morze*. Z poetką Julią HARTWIG rozmawia Wojciech KASS. „Topos” 2004, nr 3/4, s. 21.

<sup>7</sup> „Biografia [...] – opis życia lub fragmentu życia jednego w zasadzie wybitnego człowieka, łączący elementy historii i literatury (historii – bo przedstawia fakty prawdziwe możliwie wiernie i dokładnie; literatury – bo dążąc do odtworzenia nie tylko faktów z życia, ale i osobowości bohatera, biograf ma ambicję dania czytelnikom dzieła sztuki)”. A. SALSKA: *Biografia*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006, s. 90. M. JASIŃSKA pisze, że „zasadnicza różnica pomiędzy pracą historyka a biografą sprowadza się do tego, że pierwszy opisuje całe kompleksy zdarzeń, drugi zaś podaje opisy szczegółowe ludzi. Historyk, jeśli zajmuje się ludzką osobowością, stwarza jej rysy odpowiednio do ducha epoki, biograf natomiast rozpatruje ją z punktu widzenia jej losu, celów i skłonności”. EADEM: *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa 1970, s. 13.

wig. Książki poetki czyta się przede wszystkim jak fascynujące opowieści, przejmujące eseje, w mniejszym stopniu jak faktograficzne opracowania naukowe. Według typologii, zaproponowanej przez Jamesa L. Clifforda, prace poetki są najbliższe biografom artystyczno-naukowym:

Badania są tu równie wyczerpujące [jak w biografiach historyczno-naukowych – E.D.], ale po zgromadzeniu materiałów biograf występuje w roli obdarzonego twórczą wyobraźnią artysty i przedstawia wszystkie szczegóły w sposób najżywszy i najciekawszy. Nie ma tu mowy o światowym naciąganiu dowodów ani o wymyślaniu rozmów czy zdarzeń. Rzecz w tym, że biograf uważa, że jest czymś więcej niż historykiem<sup>8</sup>.

Równocześnie w książkach Hartwig można dostrzec także pewne cechy biografii narracyjnych – autorka podejmuje pracę z entuzjazmem, opisuje swe przygody związane z przygotowaniami do pisania. Zebrany materiał przekształca w płynną narrację, nadając jej niemal zbeletryzowaną formę. W efekcie buduje pełne napięcia sceny, które stwarzają „klimat prawdziwego życia”. Autorka jednak nie ucieka się do zmyśleń, na poparcie prawdziwości faktów przywołuje odpowiednie źródła, dokumenty<sup>9</sup>. Można nawet powiedzieć, że w tych już „klasycznych” (jak stwierdził wspomniany we wstępie recenzent) biografiach autorstwa Julii Hartwig widoczne są bardzo współczesne problemy, podejmowane w dyskusjach na temat tego typu pisarstwa<sup>10</sup>. Badacze coraz częściej zwracają uwagę na znaczącą rolę samego biografu:

Tak jak w translatologii oczekuje się dzisiaj od tłumacza, że przestanie się chować za przełożonym tekstem, a ujawni się i stanie się widzialny, przypominając czytelnikom, że mają do czynienia z przekładem, czyli z tekstem przefiltrowanym przez umysł i doświadczenie tłumacza – tak w biografistyce oczekuje się podobnej widzialności od biografu<sup>11</sup>.

Julia Hartwig jest stale obecna w książkach o Apollinaire i Nervalu. Bohaterów swoich biografii ukazuje, przyjmując określony punkt widzenia, konkretną emocjonalnie nacechowaną perspektywę.

---

<sup>8</sup> J.L. CLIFFORD: *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Przeł. A. MYŚŁOWSKA. Warszawa 1978, s. 115.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>10</sup> Dyskusje na temat biografii rozgorzały po publikacji książki A. DOMOSŁAWSKIEGO: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010. Zob. m.in.: „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17 (dodatek „Magazyn Literacki”) oraz „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5.

<sup>11</sup> J. JARNEWICZ: *Palec biografu*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17, s. 9 (dodatek „Magazyn Literacki”).

Obie biografie są efektem wieloletniego poznawania kultury francuskiej. Pisarka często podkreśla olbrzymie znaczenie doświadczeń, jakie przyniosły jej wyjazdy do kraju nad Loarą – szczególnym tego świadectwem jest książka zatytułowana *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*. Poetka zamieściła w niej eseje, fragmenty z dziennika podróży, utwory własne i przekłady wierszy innych autorów. Różne formy wypowiedzi łączy wspólny temat, którym jest Francja i jej sztuka, a zwłaszcza poezja. W zakończeniu autorka wyznaje:

Kultura francuska przez wiele lat przyciągała moją uwagę, jak ktoś bliski, kogo zachowanie śledzimy z miłością, ale nie bezkrytycznie, przeplatając wspomnienia i wiedzę o przeszłości z teraźniejszością<sup>12</sup>.

Warto zauważyć, że fascynacja poezją francuską wiąże się z początkami twórczości poetki. Julia Hartwig uczyła się języka Rimbauda podczas okupacji, zaraz po wojnie przetłumaczyła wiersze do *Antologii współczesnej poezji francuskiej* przygotowanej przez Adama Ważyka, a w roku 1947 otrzymała stypendium rządu francuskiego, dzięki któremu spędziła w Paryżu trzy lata<sup>13</sup>. Później wielokrotnie wracała do Francji – zapiski z niektórych pobytów można znaleźć w dzienniku *Zawsze powroty*<sup>14</sup>. Publikacja książek o poetach francuskich zamyka wczesny etap działalności artystki<sup>15</sup>, stanowi niejako przygotowanie do późnych „żniw poetyckich”

<sup>12</sup> J. HARTWIG: *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*. Gdańsk 2006, s. 389.

<sup>13</sup> Na temat tych związków poetka pisze w esejach: *Początki i Trudna Francja*, zamieszczonych w J. HARTWIG: *Podziękowanie za gościnę...*, s. 7–37.

<sup>14</sup> J. HARTWIG: *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*. Warszawa 2001 (w pracy korzystam z wydania drugiego: Warszawa 2005).

<sup>15</sup> Przed książką o Nervalu Julia Hartwig opublikowała trzy tomy poetyckie: *Pożegnania* (1956), *Wolne ręce* (1969) i *Dwoistość* (1971) – można powiedzieć, że stanowią one wczesny etap kształtowania się jej poezji, choć równocześnie uważam za przekonujące uwagi G. Kociuby, który wydzielił w poezji Hartwig dwa zasadnicze okresy: „imaginatywno-epifaniczny i sensualno-medytacyjny”, a za tom przełomowy uznaje dopiero *Obcowanie* z 1987 roku. Zob. G. KOCIUBA: *Widzenia, sny, medytacje z morzem w tle (o poezji Julii Hartwig)*. „Topos” 2004, nr 3/4, s. 44. M. Telicki natomiast wyodrębnia trzy etapy: pierwszy nazywa „surrealizmem etnograficznym” – charakteryzuje go kształtowanie warsztatu, drugi rozpoczyna się od tomu *Czułość* z 1992 roku i związany jest z „poszukiwaniem tożsamości”, a trzeci, obejmujący dojrzałą twórczość, w której „pamięć jest dla poety sprawą pierwszej wagi”, zapoczątkowany został przez tom *Nie ma odpowiedzi* z 2001 roku. Zob. M. TELICKI: *Poetycka antropologia Julii Hartwig...*, s. 10–11. Podziały te mają jednak charakter umowny, porządkujący wywody badaczy. Nie sądzę także, by były one sprzeczne czy wykluczające się, gdyż najistotniejsza wydaje się uwaga na temat ewolucji w poezji Hartwig, która postępuje od wierszy imaginatywnych, bliższych surrealizmowi do utworów bardziej medytacyjnych, od tradycji, przeszłości, sztuki do zapisów codzienności, poetyckich fotografii, wspomnień.

– niezwyklej aktywności twórczej dojrzalej poetki w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i na początku kolejnego stulecia<sup>16</sup>.

Biografie poetów francuskich mogą być ważnym rysem portretu epoki. Nie mam jednak na myśli tylko tych czasów, w których żył Apollinaire czy Nerval, lecz szeroko rozumianą współczesność. W monografii Julii Hartwig wpisane wydaje się przekonanie, że nie ma współczesności bez przeszłości – istotną częścią literackiego „dziś” jest stosunek do tradycji – do „wczoraj”. W książkach lubelskiej poetki dostrzec można fascynację, które odciskając piętno na jej poezji, stały się również ważnym elementem kultury europejskiej. Wciąż aktualne wydaje się rozpoznanie Ryszarda Przybylskiego, który zaliczył Hartwig do grona poetów klasycyzmu współczesnego<sup>17</sup>. Dla tych twórców dziedzictwo przeszłości ma ogromne znaczenie, a twórczość własna jest w dużej mierze wynikiem lektury dzieł poprzedników. Ryszard Przybylski pisze o wpływie surrealistów francuskich na twórczość polskiej poetki (choć według badacza, artystka nie do końca się z nimi zgadza)<sup>18</sup>. Na erudycyjność i nawiązania do tradycji w twórczości Hartwig zwraca uwagę także Jerzy Jarzębski, który dodaje, że jeżeli jest to klasycyzm:

to nieskory do kopiowania poetyckich formuł, a raczej – do podejmowania wciąż dialogu z tym, co zapamiętane z przeszłości. Zresztą dawni mistrzowie nie po to potrzebnili Julii Hartwig, aby ich mogła naśladować, ale po to, by im zadawać pytania, przymierzać do ich losu los własny. Jej poezja jest dlatego coraz ciekawsza, że coraz mocniej związana z codziennym doświadczeniem – tak jakby jej autorka nigdy nie przestawała się uczyć patrzenia na świat wokół siebie. Ten wzrok jest badawczy, ale za nim stoi zdolność do zachwytu, zdziwienia, a też protestu, niezgody, niezrozumienia, drwiny<sup>19</sup>.

Inaczej uważa Anna Kałuża, która w większym stopniu podkreśla uległość poetki wobec dziedzictwa przeszłości: „napór tradycji okazał się w przypadku Hartwig silniejszy od woli odróżnienia i indywidualnego poczucia siebie jako poetki”<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Tak o ostatnich latach, w których ukazało się wiele tomów poetyckich J. Hartwig pisze M. BARANOWSKA. Zob. EADEM: *Życie poezją*. „Gazeta Wyborcza” z 26 maja 2004 roku, s. 13.

<sup>17</sup> R. PRZYBYLSKI: *Między chaosem a snem*. W: IDEM: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. JANION. Warszawa 1978, s. 54–80.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>19</sup> J. JARZĘBSKI: *Błyski o Julii Hartwig*. „Topos” 2004, nr 3–4, s. 33.

<sup>20</sup> A. KAŁUŻA: *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpsy i Krystyny Miłobędzkiej*. Kraków 2008, s. 139–145.

Rozbieżność ocen badaczy nie podważa jednak tezy, że w twórczości Julii Hartwig tradycja odgrywa bardzo istotną rolę. Pisanie nieodłącznie wiąże się dla poetki z czytaniem. Lektura jest dla niej czymś więcej niż tylko kontaktem z dziełami innych (z literacką przeszłością), który staje się źródłem inspiracji. Myślę, że ze względu na znaczenie, jakie Julia Hartwig przypisuje literaturze, a także pisaniu i czytaniu, można powiedzieć, że lektura jest dla niej jedną z najważniejszych form źródłowego doświadczania świata. Grzegorz Jankowicz przekonanie o takiej roli lektury przypisuje Martinowi Heideggerowi:

Jeżeli literatura, a w szczególności poezja, jest miejscem nasłuchu *Logosu*, jest siedzibą przemawiającego Bycia (zagłuszonego przez zracjonalizowaną „gadanię” nauki i eksperymentu), to czytanie stanowi najprostszy sposób na odnowienie relacji ze światem. Zadaniem czytelnika byłby nasłuch (lub lepiej: odsłuch) słowa, które pojawiło się u samego początku dziejów. Przytłaczający rozgwar teorii zagłusza *Logos*, ale w sukurs przychodzi mu czytelnik, „ktoś” nieuzbrojony w teoretyczne narzędzia, „ktoś” otwarty na nastroczające się Bycie<sup>21</sup>.

Doświadczenie lektury w *Gérardzie de Nervalu*, ale i w drugiej wspominatej książce Julii Hartwig, dotyczy nie tylko tekstów literackich, lecz także obejmuje sensory metaforyczne. W przypadku interesujących mnie biografii poetów francuskich można powiedzieć, że są one efektem lektury utworów Apollinaire’a i Nerval’a oraz lektury ich życia<sup>22</sup>.

Znaczący wydaje się zarówno wybór twórców, jak i kolejność ukazywania się poświęconych im książek, która jest zgodna z chronologią lektur autorki. Poetka, pisząc o swoich związkach z Francją, wspomina pobyty w Bibliothèque Nationale w Paryżu:

---

<sup>21</sup> G. JANKOWICZ: *Doświadczenie lektury, lektura eksperymentalna* (Heidegger, Blanchot). W: Maurice Blanchot. *Literatura ekstremalna*. Red. P. MOŚCICKI. Warszawa 2007, s. 94–95. Zob. także: A. BURZYŃSKA: *Doświadczenie lektury*. W: *Doświadczenie lektury. Między krytyką literacką a dydaktyką literatury*. Red. K. BIEDRZYCKI, A. JANUS-SITARZ. Kraków 2012, s. 15–29.

<sup>22</sup> O metaforze czytania człowieka pisze A. MANGUEL: „Ludzie, stworzeni na podobieństwo Boga, są także książkami do czytania. Akt czytania jest więc metaforą, która pomaga nam zrozumieć niepewny stosunek z własnym ciałem, spotkanie z inną osobą, dotknięcie jej i odcyfrowanie znaków. Odczytujemy wyraz twarzy, śledzimy gest ukochanej osoby jak treść otwartej książki”. Zob. IDEM: *Metafory czytania*. W: IDEM: *Moja historia czytania*. Przeł. H. JANKOWSKA. Warszawa 2003, s. 242. Metaforę czytania życia innych i własnych dziejów można odnaleźć w wierszach J. Hartwig, np. „Zacząć od dziejów własnych/ które żyją w nas nieodczytane”. J. HARTWIG: *Zacząć*. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 3, s. 22.

Legitymacja uprawniająca do korzystania z czytelnicy służyła mi przez wiele lat – niemal wszystkie moje pobyty związane były z poszukiwaniem źródeł w bibliotekach. Kiedy po okresie chaotycznych lektur postanowiłam wreszcie skupić się na epoce Apollinaire’a, ogarnęła mnie spokojna pewność, że dokonałam właściwego wyboru. Kilka lat później, wstrząśnięta lekturą *Aurelii* Nerval, rzuciłam się, nieświadoma jeszcze ryzyka, jakie podejmuję, w niełatwy do opisanego dwuświat jego dzieła, rozgrywanego się między z pozoru sielską, a tak naprawdę głęboko nostalgiczną *Sylwią*, natchnionymi obrazami Watteau, i *Aurelią*, której szaleństwo wpisane jest w sposób zaskakujący w klasyczny porządek poetycki. Odczytanie Nerval odmieniło moje wyobrażenie o tym, czym jest poezja, a może raczej – czym być może<sup>23</sup>.

Można zatem przedstawić swego rodzaju łańcuch lektur, który otwiera własne czytelnice poszukiwania poetki, prowadzące do odczytywania życia i twórczości Apollinaire’a. Poznanie autora *Kaligramów* stało się z kolei impulsem do sięgnięcia do twórczości Nerval – romantyka, którym ten poeta był zafascynowany:

Apollinaire gustował raczej w postaciach zdradzających jakieś pokrewieństwo z nim samym, czego świadectwem jest choćby pozostawiony w *Anecdotes* portret Gérarda de Nerval, ulubionego poety, którego wizerunek nakreślił jako świadomą analogię do własnego usposobienia, własnych zamiłowań: „Umysł uroczy! Kochałbym go jak brata!”<sup>24</sup>.

Natomiast w swojej książce o „surrealiście w alegorii” Julia Hartwig wielokrotnie pisze o nim jako o czytelniku<sup>25</sup>, który zatracił się w lekturze tak bardzo, że przestała dla niego istnieć granica między życiem a literaturą:

„wielkie problemy poezji”, jego poezji, to dla Nerval bardziej niż dla kogokolwiek innego problemy jego własnych doświadczeń wewnętrznych. [...] On sam i jego dzieło tworzą nieporównywalną jedność, jego biografia pisarska stanowi zarazem biografię jego istnienia.

GN, s. 30

Gdy [...] Nerval wędruje ulicami Paryża, jest sobą, ale już i nie sobą, lecz bohaterem swoich widzeń i wspomnień; więc wciąż jednak sobą,

<sup>23</sup> J. HARTWIG: *Podziękowanie za gościnę...*, s. 36.

<sup>24</sup> J. HARTWIG: *Apollinaire...*, s. 239. Zdanie autora *Alkoholi* poetka przywołuje także w *Gérardzie de Nervalu...* (s. 8). Fragment książki o Nervalu zawierający sąd Apollinaire’a został powtórzony w *Podziękowaniu za gościnę...* (s. 151). Hartwig mówi o tym także w wywiadzie *Tam gdzie mogę ścigam morze...*, s. 20.

<sup>25</sup> „Surrealistą w alegorii” nazwał Nerval André Breton. Zob. GN, s. 9.



bo według siebie swe postaci kształtuje i tak się wiąże z ich wyobrażeniem, że siebie z kolei do nich upodabnia. „Lubię układać swoje życie jak powieść” – pisze do Jenny Colon.

GN, s. 42

Nigdy nie był czytelnikiem biernym, wszystko, czegokolwiek dotyczył, wciągał natychmiast w krąg własnego świata i czynił częścią siebie samego.

GN, s. 55

Poetka przestrzega przed pochopnym utożsamianiem życia i twórczości autora *Sylwii*, jednak zauważa, że takie zabiegi często są usprawiedliwione – zachęcał do nich sam poeta, pisząc: „a przecież należę do pisarzy, których życie najściślej wiąże się z dziełami, jakie ich wślawiły” (GN, s. 30–31).

Doświadczenie lektury szczególnie uwidacznia się w drugiej monografii autorstwa Hartwig, gdzie jest często tematyzowane, ma różny charakter i zasięg. W *Gérardzie de Nervalu* można dostrzec wyraźną obecność autorki przyjmującej rolę czytelniczki. Blanchot w *Tomaszu Mrocznym* pokazuje zafascynowanego czytelnika, którego tekst uwodzi i „wciąga”, sprawiając, że „czytający zmienia się w czytanego”<sup>26</sup>. Takie doświadczenie lektury pojawia się w *Gérardzie de Nervalu*. Bohaterem jest nie tylko autor *Sylwii*, lecz także (w pewnym sensie) Julia Hartwig czytająca jego utwory i biografię. Dlatego w przedstawianym artykule pragnę skoncentrować się właśnie na książce poświęconej poecie niesłusznie (jak podkreśla Hartwig) zaliczanemu do „małych romantyków”<sup>27</sup>. Głównym przedmiotem moich analiz nie będzie jednak tytułowa postać. Chciałabym bowiem zaproponować spojrzenie na biografię literacką francuskiego poety z perspektywy refleksji na temat tego, czym jest czytanie. Książka o Nervalu w dużej mierze jest zapisem doświadczenia lektury, które odmienia czytającego, skłania do postawienia pytań odnoszących się przede wszystkim do życia i twórczości autora *Aurelii*, jak również dotyczących pisarstwa Julii Hartwig, czy refleksji na temat samej literatury i czytania.

Nad książką o Nervalu poetka pracowała siedem lat, jak sama przyznaje, przygotowania trwały tak długo, gdyż niezwykle interesująca i obszerna była dokumentacja:

<sup>26</sup> G. JANKOWICZ: *Doświadczenie lektury, lektura eksperymentalna...*, s. 98.

<sup>27</sup> „Zaliczany do »małych romantyków« Gérard de Nerval (1808–1855), z biegiem lat zdobył sobie miejsce, jakiego pozazdrościć mu mogli romantycy okrzyknięci wielkimi. Dzieło jego czytane przez następne pokolenia nie tylko się nie starzało, ale stawało się przedmiotem wciąż nowego podziwu i źródłem inspiracji”. J. HARTWIG: *Podziękowanie za gościnę...*, s. 157.

Okazało się, że od lat 60. XX wieku nie było znaczącego francuskiego pisarza, który nie pisałby o Nervalu. Odnosiłam wrażenie, że łączę się z gronem wyśmienitych ludzi, których Nerval porwał i fascynował. Był to nietuzinkowy człowiek, pełen skromności, uciekający od ludzi, a jednocześnie cieszący się przyjaźnią największych jego epoki. Jestem dla niego pełna czułości: drobny, kruchy, noszący się skromnie, we wciąż przykusych ubraniach. Ciepły wobec świata niósł przecież w sobie ogromne cierpienie. Nervalu naprawdę kochano, nic więc dziwnego, że Apollinaire uznał go za swojego serdecznego brata<sup>28</sup>.

Autorka nie jest badaczką, która w imię naukowego obiektywizmu wystrzega się wszelkich emocji, wprost przeciwnie – nawet wiele lat po napisaniu biografii mówi wprost o swojej fascynacji i swego rodzaju czułości, z jaką poznaje dzieła i życie romantyka:

Urzekły mnie prozy Nerval: *Córy ognia*, *Sylwia*, a przede wszystkim *Aurelia* – opowieść o ukochanej zmarłej, która ukazywała mu się w różnych wcieleniach, w przepięknej scenerii jakiejś dziwnej roślinności. Te wizyjne, a jednocześnie bardzo realistyczne opisy zrobiły na mnie wielkie wrażenie<sup>29</sup>.

Poetka wyraźnie na stałe związała się z bohaterem swojej książki – świadczy o tym przywołana wypowiedź oraz notatka w dzienniku *Zawsze powroty* z 29 marca 1986 roku:

Wzięłam z wypożyczalni książkę wydaną przez Gallimarda w 1981 roku *Gérard de Nerval et son temps* – anegdoty, szerokie tło historyczne, ale napisana marnym językiem i skomponowana jak patchwork, z kawałków. Nie mam się co wstydzić swojego *Nerval*<sup>30</sup>.

Dodać można jeszcze, że w *Podziękowaniu za gościnę*, zamieszczając fragmenty z biografii Nerval, poetka uzupełniła je o informacje o nowych przekładach próz tego autora, dokonanych przez Joannę Guze, oraz sonetów zamieszczonych w *Antologii poezji francuskiej* Jerzego Lisowskiego z 2000 roku. Parafrazując tytuł rozdziału w tej książce Hartwig (poświęconego jednak innemu poecie francuskiemu), można powiedzieć, że poezja Nerval stała się dla autorki „przygodą życia”.

O „atmosferze sympatii i czułości”, jaka towarzyszy lekturze utworów „małego romantyka”, autorka wspomina już we wstępie do biografii Ner-

<sup>28</sup> Tam, gdzie mogę ścigam morze..., s. 21.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> J. HARTWIG: *Zawsze powroty*..., s. 85.

wała. Julia Hartwig rozpoczyna swoją książkę od „osobistego zwierzenia”, w którym otwarcie pisze o wątpliwościach i problemach, z jakimi zмага się w pracy. Wiązały się one przede wszystkim z „górami przyczynków zasympującą powoli Nervalą”, z ogromem materiału (GN, s. 6). Mimo to dzieło „marzyciela w prozie” (jak nazywali artystę jego współcześni – GN, s. 84) nie przestało jej zadziwiać, a nawet stało się poetce „osobiście bliskie, przywracając wiarę w możliwość uprawiania poezji” (GN, s. 6). Autorka zestawia własne odczucia z odczuciami innych zafascynowanych czytelników, tworzących „klan nervalogów”:

Strzępy listów i notatek Nervalą należą dziś do dokumentów najwyżej notowanych na bibliofilskich aukcjach, ale rzadko się tam pojawiają, strzeżone zazdrośnie przez właścicieli, którymi są nieraz znakomici pisarze, wśród nich André Malraux. Intymność tych pism i wyrażająca się w nich osobowość pozwalają na zadzierzgnięcie więzów bardzo szczególnych. Czytać Nervalą to znaczy tyle, co obcować z nim; albo osiąga się ostateczny rodzaj bliskości, jaki istnieje między czytelnikiem a pisarzem, albo wezwanie napotyka na wrogą głuchotę. Rządzą tu prawa poezji, która z zasady swego istnienia podobać się „średnio” nie może.

GN, s. 8–9

Radykalność przedstawionych przekonań potwierdza wagę lektury, której efektem jest książka Hartwig. Pragnę jednak wyraźnie podkreślić, że autorka, pisząc o „małym romantyku”, w żadnym wypadku nie narzuca swojej osoby. Wprost przeciwnie, wydaje się, że na kartach swojej książki ujawnia się jakby mimowolnie. Można powiedzieć, że jest to „efekt lektury”. Blanchot w szkicu o Lautrémoncie pisze o nieuchronności takiej przemiany czytelnika, która – jak podsumowuje Jankowicz – polega na tym, że „czytelnik pragnie zredukować swoją obecność, poddać się całkowicie temu, na co patrzy i co odkrywa, ale to pragnienie nigdy nie zostanie zaspokojone, albowiem efektem lektury jest tekst (mniej o to, czy zapisany, czy nie)”<sup>31</sup>. Czytelniczka zbiera i „od-słuchuje” głosy rozproszony w utworach Nervalą i jego życiu, a w ten sposób zaczyna pisać Nervalą i siebie samą. Książka Hartwig przekonuje o tym, że literatura – jak podkreśla Michał Paweł Markowski – jest „wspólnym polem doświadczenia pisania i czytania”<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> G. JANKOWICZ: *Doświadczenie lektury...*, s. 98.

<sup>32</sup> M.P. MARKOWSKI: *Pour l'autre, pour moi...* W: IDEM: *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*. Warszawa 2001, s. 8. „Tym właśnie jest dla mnie literatura: polem, w którym dzięki zetknięciu z własnym i cudzym tekstem wykraczamy poza siebie, w którym nie możemy nie odnieść się do czegoś innego (choćby własnego tekstu, żyjącego już włas-

Julia Hartwig zauważa, że dzieła Nervalu „dla jednych są po prostu ciekawym utworem literackim, dla drugih – trudną Kalwarią zdobywania prawdy wybiegającej daleko poza literaturę” (GN, s. 42). Lektura biografii „małego romantyka” przekonuje, że do tych drugih zalicza się też jej autorka. Zatem dla poetki literatura, poezja (w szczególności utwory Nervalu) stanowi sposób na odnowienie relacji ze światem, na usłyszenie tego, co ważne.

Grzegorz Jankowicz zwraca uwagę na przeciwstawianie przez Heideggera doświadczenia lektury lekturze eksperymentalnej. Pierwsze oznacza otwarcie na lekturę, poddawanie się jej, drugie to przystępowanie do lektury z pewnymi oczekiwaniami, stawianie pytań w określony sposób, wypreparowywanie materiału, który jest raczej badany niż czytany. Jankowicz pisze, że podobne w kwestii doświadczenia i czytania są poglądy Maurice’a Blanchota. Autor *Tomasza Mrocznego* podkreśla jednak, że tekst może być „siedliskiem wszelkiej inności i pojedynczości, przygodności i jednostkowości”:

To, co inne, objawiając się w tekście, nie poddaje się żadnej władzy. Ten, kto czyta, nigdy nie opanuje inności. Lektura jest doświadczeniem niemożliwości, której żadna władza (czy to podmiotu, czy to nauki) nie może ująć w sidła przedstawienia<sup>33</sup>.

W książce o Nervalu poetka nie poddaje utworów romantyka lekturze eksperymentalnej, lecz raczej „nasłuchuje” słowa, odkrywa inność, odczytuje ich sensy. Pytania o twórczość autora *Sylwii* trudno oddzielić od pytania o to, co czytanie dzieł tego artysty oznacza dla Julii Hartwig. Poetka nie czyta „marzyciela w prozie” w sposób zdystansowany, powiedziałabym raczej, że czyni to empatycznie. Odkrywa jego inność, odmienność, próbuje go poznać i zrozumieć, będąc świadomą, że te wysiłki są skazane na niepowodzenie:

---

nym, niezależnym od nas życiem). Z drugiej jednak strony, w tym samym polu odnajdujemy, wzorem Stendhala, Nietzschego, Prousta i tylu innych, obietnicę szczęścia, zapowiedź odzyskanej czy tylko skonstruowanej tożsamości. Twierdzę bowiem, iż stawką doświadczenia literatury jest nie co innego, jak nasza tożsamość, to, co nas odróżnia od innych i nas z nimi łączy. Literatura to nie tylko czytanie i pisanie tekstów, lecz przede wszystkim stojące u podstaw tych czynności doświadczenie przejścia, podróży, próby, przeniesienia, przekroczenia, doświadczenie mediacji, którego odwrotną stroną – jak u Nietzschego – jest tęsknota za światem uchwyconym bez zasłon”. Ibidem, s. 9–10.

<sup>33</sup> G. JANKOWICZ: *Doświadczenie lektury...*, s. 96. Także A. LEŚNIAK podkreśla, że lektura, w rozumieniu Blanchota, jest „zawsze konkretnym, jednostkowym doświadczeniem”. Zob. IDEM: *Topografie doświadczenia. Marice Blanchot i Jacques Derrida*. Kraków 2003, s. 34.

Wiele bowiem w tej twórczości zagadek, niedopowiedzeń i skrótów, trudnych do wyjaśnienia i być może niewytłumaczalnych, skoro na ich dnie kryje się niestygająca tęsknota do przeniknięcia tajemnicy istnienia.

GN, s. 51

Realizując główne zadanie biografy, jakim jest – zdaniem Marii Jasińskiej – „pokazanie człowieka na tle jego epoki i wykazanie, w jakiej mierze wszystkie okoliczności współczesne przeciwstawiły mu się, a w jakiej mierze mu sprzyjały, jak na tym tle kształtował sobie pogląd na świat i na ludzi i w jaki sposób odzwierciedlał to na zewnątrz, jeśli był artystą, poetą czy pisarzem”<sup>34</sup>, Hartwig proponuje czytelnikom swojej książki spotkanie z człowiekiem i jego dziełem, które dla niej samej stało się doświadczeniem.

Michał Paweł Markowski zauważa, że biografia jest „gatunkiem moralnym, nie dlatego, że przestrzega moralnych reguł, lecz dlatego, że pozwala nam lepiej zrozumieć innych ludzi. A przez to samych siebie”<sup>35</sup>. Jednak czytanie „małego romantyka” nie prowadzi do zrozumienia, raczej niepokoi, porusza, destabilizuje przekonania. Niemożliwe jest pełne poznanie innego, można jedynie podążać jego śladami. Tak czyni Hartwig, odszukując dokumenty, świadectwa, przywołując utwory i listy. Znajduje to odzwierciedlenie w kompozycji książki<sup>36</sup>, która została podzielona na pięć części. Każdą z nich poprzedza cytat z pism Nerval – „nasłuchując” tych słów poety, autorka podejmuje refleksję nad kolejnymi aspektami jego życia i twórczości. W części pierwszej, którą otwiera wyznanie „Należę do pisarzy, których życie najściślej wiąże się z dziełem...” (GN, s. 13), przedstawiona została biografia poety żyjącego w latach 1808–1855. Autorka monografii pisze o dzieciństwie Nerval, na którym cieniem położyła się przedwczesna śmierć matki, o dorastaniu na wsi wśród młodych kuzy-

<sup>34</sup> M. JASIŃSKA: *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 23.

<sup>35</sup> M.P. MARKOWSKI: *Cień biografy*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17, s. 3 (dodatek „Magazyn Literacki”).

<sup>36</sup> Wielu badaczy podkreśla, jak ważna w pracy biografy jest selekcja i kompozycja materiału, na przykład M.P. MARKOWSKI pisze, że „biografia jest sztuką wykluczeń, wyborów i pominięć”, gdyż nie da się opisać czyjegoś życia w całości: „Trzeba wybierać, nie ma rady. A dokonując niezbędnej selekcji faktów i dokumentów, już zaczynamy kształtować jakąś fabułę, już nam się czyjeś życie pokazuje jako powieść, już nam się znaczenia składają wedle jakiegoś wzoru”. IDEM: *Cień biografy...*, s. 2. Także W. BONOWICZ stwierdza, że „biografia jest zawsze wyborem, autor nigdy nie umieszcza w niej wszystkiego, co wie, proponuje też pewną drogę, która z konieczności staje się kluczem do interpretacji postaci. Wiele zależy od przyjętych założeń”. IDEM: *Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii*. „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5, s. 51.

nek i ciotek, zwraca również uwagę na specyficzne metody wychowawcze ojca. Dużo miejsca poświęca Hartwig paryskiej młodości i przyjaźniom, kolejnym atakom choroby, leczeniu i samobójczej śmierci. W twórczości Nerval poeta poszukuje wyjaśnienia jego tragicznego losu, zaznacza jednak, że są to tylko przypuszczenia (nieufnie podchodzi zwłaszcza do interpretacji w duchu psychoanalizy Freuda, zauważając ich uproszczenia i bezwzględność wobec poety – GN, s. 70):

W egzegezie dzieł Nerval powtarza się niejednokrotnie przypuszczenie, że jedną z przyczyn obłędu ich autora był brak zgody na przyjęcie podstawowych warunków ludzkiego istnienia, jakim są: określony czas i miejsce jednostkowego życia.

GN, s. 40

Próba przezwyciężenia ograniczeń własnej egzystencji stały się dla francuskiego twórcy sen, fantazja, marzenia i twórczość. Część drugą otwierają słowa Nerval: „O, cierpienia i żale utraconych młodzieńczych miłości! Jakże wspomnienie wasze jest okrutne!” (GN, s. 85). Hartwig przywołuje obszerne fragmenty z *Juvenilów* i *Pierwszych lat* – oddaje głos samemu poecie – który zarysowuje zręby własnej genealogii – by poznać źródła jego twórczości i dociec przyczyn późniejszych wydarzeń z jego życia. Natomiast w *Sylwii* i *Aurelii* poeta odnajduje zapis arkadyjskich pejzaży rodzinnej okolicy, przez który jednak „wieje rozpacz i groza” (GN, s. 92). W trzeciej części biografii przedstawiony został portret Nerval na tle pokolenia mussetowskich „dzieci wieku”, część tę otwiera wspomnienie: „Byliśmy młodzi, zawsze weseli, często bogaci...” (GN, s. 123). Hartwig przybliży i analizuje relacje towarzyskie, życie paryskiej cyganerii artystycznej, spory programowe, wiele miejsca poświęca takim twórcom, jak: Aleksander Dumas, Teofil Gautier, i innym przyjaciółom Nerval, zestawia jego losy z ich losami. Przede wszystkim jednak monografistka ukazuje w tym rozdziale początki twórczości „małego romantyka”, podkreśla uznanie, jakie zdobył przekładem *Fausta*, opisuje lata, które poświęcił na działalność sprawozdawcy teatralnego. Poetka pisze także o wielkiej, nieszczęśliwej miłości Nerval do aktorki Jenny Colon. Kolejna część została poświęcona podróżom poety. Julia Hartwig pyta, czego szukał w swoich wyprawach: przygód, zapomnienia, nowych krajobrazów? Ten fragment został opatrzoney mottem: „Traciłem królestwo po królestwie, prowincję po prowincji – najpiękniejszą połowę mego świata – i wkrótce nie będę już miał schronienia dla mych marzeń” (GN, s. 184). Autorka monografii wspomina nie tylko o realnych wyprawach, zauważając, że:

Tęsknoty Nervalu współbrzmiały zgodnie z tęsknotami epoki, ma on naturalną skłonność do orfickich wypraw w świat pozazmysłowy, z racji swego usposobienia i zamiłowań znajdzie się w awangardzie poszukiwań na tej drodze i da im wyraz w swych dziełach. Nie odstępujące go „marzenie, to drugie życie”, syci się lekturami, które towarzyszą mu w wędrówkach poza granice widzialnego. I – inaczej niż reszta – w świecie tym pozostaje z całym przekonaniem o pełnej jego realności, nie mniejszej od świata jawy.

GN, s. 217

Hartwig wspomina o krótkim fragmencie zatytułowanym *Biblioteka mego wuja*, w którym Nerval pisze o swoich przedwczesnych lekturach, rozbudzających jego wyobraźnię aż do granic szaleństwa. Końcowa część, otwierająca się słowami: „Nie smakuje mi już wino życia” (GN, s. 246), poświęcona została ostatniemu, mrocznemu etapowi życia romantyka zmagającego się z chorobą. Lata te stały się jednak czasem niezwyklej aktywności twórczej. Właśnie wówczas powstały największe dzieła Nervalu, m.in.: *Sylwia*, *Aurelia*, cykl sonetów.

W książce Hartwig często podkreślane jest poczucie odmienności autora *Sylwii*, niepasującego do otoczenia i epoki, lecz także do własnych wyobrażeń o sobie. Poeta zamknięty w klinice dla obłąkanych uważał, że jest w domu mędrców, a szaleni są poza jego murami (GN, s. 44), zaś zobaczywszy w witrynie księgarskiej własny portret, stwierdził: „Jestem inny” (GN, s. 44). Autorka biografii zauważa:

Zdanie to, wieloznaczne, nadające się do wielu interpretacji, stanie się zdaniem-symbolem. Jest inny, niż maluje go jego epoka – mówimy dziś. Ale jest inny i odmienny od każdego portretu, jaki powstaje i powstać może. Jestem wciąż inny: inny w każdym momencie dzieciństwa, młodości, wieku dojrzałego. Najpierw zmienia mnie wciąż w kogoś innego czas, ten wróg, którego nie chcę uznać. Następnie jestem inny, niż wyobrażenie, jakie wyrabiają sobie o mnie ludzie. Jestem inny od tej statyczności, w jakiej więzi mnie utrwalony raz na zawsze wizerunek, a na domiar jeszcze wizerunek artystycznie wierny. Bo jest „ja” i „ja”: jedno zmienne, ulegające czasowi, drugie – uniwersalne, wieczne, prawdziwy obraz poety. Ileż możliwych sensów kryć może w sobie to zdanie!

GN, s. 44–45

W słowach tych poetka wyraża przekonanie, że Nerval jest inny od tego, jaki wyłania się z literackiego portretu jej autorstwa – takim stwierdzeniem kończy swoją książkę:

Resztki, które ocaleją – a więc dokumenty, listy, wspomnienia – oglądane nawet z największą pieczołowitością, stanowią materiał tak

zwodny, że każda podejmowana próba biografii już w zamierzeniu swym jest ryzykowna. I każda podzielić może los reprodukcji towarzyszącej życiorysowi napisanemu przez Mirecourta, pod którą poeta nakreślił tajemniczy rysunek i zdanie: „Jestem inny”.

GN, s. 313

Hartwig przedstawia zatem „swojego” Nervalą, tak, jak go widzi i jak go czyta. Współcześni badacze uważają, że subiektywizm w przypadku biografii jest wręcz nieodzowny:

biograf musi wyjaśniać, gdyż bez wyjaśnienia nie zrozumie tego, o czym pisze. Ale wyjaśniając, *musi* być stronniczy i zmyślny, albowiem wszelkie wyjaśnienie jest stronnicze i twórcze: nie da się wyjaśnić wszystkiego, nie da się wyjaśnić całego życia, trzeba mierzyć skromniej, szukać znaczących zdarzeń, strzępów wypowiedzi, drobnych utrwalonych gestów i potem montować je w jakąś całość, jakiś wzór, jakąś narrację, bo inaczej zostaniemy z pustymi rękami. W tej stronniczości ujawnią się jego zaangażowanie i jego namiętność, bez których żadna biografia nie ma prawa powstać<sup>37</sup>.

Poetka, w komentarzu do stwierdzenia „Jestem inny” wychodząc od konkretnej sytuacji z życia autora *Sylwii*, przechodzi do refleksji o charakterze uniwersalnym, dotyczącym każdego, a następnie powraca do Nervalą, analizując motyw sobowtóra w jego utworach (Nerval-pisarz i Nerval-bohater własnych utworów). Wątek inności podejmowany jest wielokrotnie w tej biografii, na przykład we fragmencie, w którym Hartwig przywołuje słowa Novalisa, jej zdaniem zaskakująco bliskie także bohaterowi jej książki – „Nie zna siebie, kto jest tylko sobą, nie będąc równocześnie kim innym” (GN, s. 53). Dla Nervalą, ale także – jak można przypuszczać – dla Julii Hartwig, eksponującej ten problem – to właśnie literatura pozwala doświadczyć siebie jako innego, pozwala być sobą i równocześnie kimś innym, przynosi prawdy antropologiczne, prowadzi do poznania. Dla twórcy *Aurelii* pisanie jest sposobem na przewyżnianie ograniczeń życia, podobnie jak sen i marzenie pozwala mu pokonać czas:

Niechęć do zamknięcia się w jednej niezmienniej formie nabiera cech programu, Nerval odżywa na stronicach swych książek we wciąż nowych wcieleniach, poprzez które ukazuje się zawsze trochę odmienny, lecz zawsze rozpoznawalny.

GN, s. 41

---

<sup>37</sup> M.P. MARKOWSKI: *Cień biografa...*, s. 2.



W biografii raz po raz można napotkać uwagi o tajemnicy, niezrozumiałości tekstów „marzyciela w prozie”. Lektura jego utworów zaskakuje, zadziwia poetkę, która „nie ujarzmia” Nerval, lecz jedynie zbliża się do niego, nie próbuje go „rozebrać”, pokonać, lecz właśnie „nasłuchuje” jego słów i szuka ukrytych w nich sensów.

Ewa Domańska, pisząc o kategoriach doświadczenia w badaniu przeszłości, zauważa:

Trudność z doświadczeniem polega na tym, że możemy doświadczać tylko własne życie, to, co odbieramy za pomocą naszej jednostkowej świadomości. Nie jesteśmy jednak w stanie poznać doświadczenia innego człowieka. Pojawia się więc pytanie: jak możemy wznieść się ponad granicę indywidualnego doświadczenia? Dilthey stwierdził, że jest to możliwe, gdy „przekroczymy delikatną sferę doświadczenia, interpretując ekspresję”. Przy czym mówiąc o interpretacji, miał na myśli rozumienie, metodologię hermeneutyki, a o ekspresji przedstawienia, teksty<sup>38</sup>.

Przed podobnym problemem staje Julia Hartwig, próbując poznać historię „małego romantyka”. Doświadczenie lektury prowadzi nie tylko do myśli o tym, co doświadczone, lecz także o tym, kto doświadcza. Jak twierdzi Domańska:

rozumiemy innych ludzi i ich wyrażanie doświadczeń na podstawie własnych doznań i własnego ich rozumienia. Z drugiej strony jednak ekspresja kształtuje doświadczenie. Na przykład dominujące w danym okresie historycznym rytuały czy powstałe wtedy dzieła sztuki określają i wyjaśniają doświadczenia wewnętrzne. Jednak jest podstawowa różnica pomiędzy rzeczywistością istniejącą obiektywnie a doświadczeniem, w którym owa rzeczywistość się prezentuje, oraz ekspresją tej ostatniej. Innymi słowy różnica ta istnieje pomiędzy życiem przeżywanym (rzeczywistość), życiem doświadczanym (doświadczenie) i życiem wypowiedzianym (ekspresje). Wiadomo ponadto, że przedstawienia nie są tożsame z rzeczywistością jako taką<sup>39</sup>.

Polska poetka współczesna czyta „małego romantyka” francuskiego przez pryzmat własnych doświadczeń – z punktu widzenia Polki i Europejki, kobiety żyjącej w wieku późniejszym. Zdają sobie sprawę, że również mnie trudno uciec od własnych doświadczeń – książkę o Nervalu

<sup>38</sup> E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Wydanie drugie uzupełnione i uaktualnione. Poznań 2005, s. 139.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 139–140.

odbieram bowiem – jak już zaznaczałam – z perspektywy czytelniczki utworów Julii Hartwig, co wpływa na wybór badanych aspektów (dla badacza literatury francuskiej i twórczości Nerval’a mogą być one zupełnie nieistotne). W biografii „poety przeklętego” częste są uwagi o obcości konwencji i romantycznej pozy, którą potomnym trudno zrozumieć (GN, s. 40–41). Gdy Hartwig pisze o szaleństwie balowania i rozrywek, które ogarnęło Paryż w połowie lat trzydziestych XIX wieku, to porównuje je do młodzieżowej fascynacji rockiem i big-beatem w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku (GN, s. 152). Perspektywa Polki ujawnia się (bardzo dyskretnie) na przykład w porównaniu klimatu salonu młodych paryskich artystów do męskiego „wspólnego pokoju” (czytelnik polski dostrzeże w tym aluzję do powieści Zbigniewa Uniłowskiego), przemiany poety pod wpływem choroby do słynnej sceny z *Dziadów* (GN, s. 222) lub w dość rozbudowanej uwadze na temat sympatii Nerval’a w roku 1831 do sprawy polskiej (poeta napisał wówczas wiersz *Naprzód marsz!*, wzywający do pomocy Polakom, oraz opublikował „swobodną przeróbkę *Śpiewów historycznych Niemcewicza*” – GN, s. 180–181). Myślę, że można dostrzec również bardziej osobiste odniesienie, ujawniające się w tych fragmentach biografii Nerval’a, w których poetka porusza problemy, tematy ważne także w jej życiu i twórczości. Hartwig dźwiga bagaż własnych doświadczeń, o których w tej książce nie mówi wprost, ale które są znane czytelnikom jej wierszy i późniejszych tekstów o charakterze autobiograficznym (dzienników, wywiadów, wspomnień). Samobójstwo Nerval’a jest jednym z elementów biografii romantyka, które budzą szczególne zainteresowanie autorki. Poetka rozpatruje to wydarzenie z różnych stron, docieka, co mogło do niego doprowadzić, na ile jest ono wynikiem kompleksów, choroby, zmęczenia, wyczerpania i zwątpienia, a na ile wiąże się z romantyczną konwencją. Biografistka przywołuje reakcje najbliższych: ojca, przyjaciół. W zabiegu podkreślania znaczenia tragicznej śmierci w książce Julii Hartwig dostrzec można coś więcej niż pragnienie wyeksponowania romantycznej kreacji i wytłumaczenia bohatera. Śmierć samobójcza nurtuje poetkę także z innych przyczyn, o których zaczęła otwarcie mówić wiele lat później, po napisaniu książki o Nervalu. Samobójstwo popełniła matka poetki, będąca Rosjanką. Tragedia ta zdarzyła się w 1931 roku, gdy Julia Hartwig była małą dziewczynką. Utwór zatytułowany *Westchnienie*, z tomu z 1971 roku, rozpoczyna wers: „O, moja dobra matko, która zapragnęłaś latać!”<sup>40</sup>, a w wierszu poświęconym rodzinie – *Niepotrzebne skreślić*, pojawia się wyznanie:

---

<sup>40</sup> J. HARTWIG: *Westchnienie*. W: EADEM: *Dwoistość*. Warszawa 1971, s. 61.

Wszystko co w nas najlepsze pochodziło od matki.  
Ale ona szybko nas opuściła  
nie mogąc podźwignąć ciężaru cudzoziemskości<sup>41</sup>.

W *Elegii lubelskiej* z tomu *Nie ma odpowiedzi* (wydanego w 2001 roku) poruszono temat samotności matki, która nawet została pochowana osobno, bo pod kaplicą prawosławną<sup>42</sup>. W całości matce został poświęcony wiersz *Przywoływanie*, w którym wspomnienie o „wyrwanej prosto z gniazda starowierców” kończy się dramatycznym zwrotem do zmarłej:

Ale stało się że odeszła.  
Hardość doprowadziła tę duszę do upadku nadziei tak głębokiego,  
że postanowiła opuścić nas na zawsze.  
Od takich postanowień nie ma już odwrotu.  
  
Kiedy znaleźliśmy ją leżącą na dziedzińcu tamtego ranka,  
wyglądała jakby po prostu idąc potknęła się i upadła.  
O, mamó, jak to się stać mogło?  
Z nas wszystkich ty jedna powinnaś była umieć latać<sup>43</sup>.

Stąd – jak sądzę – niezwykła empatia, delikatność w opisywaniu finału życia Nerval’a, a zarazem dociekliwość. Poetka chce zrozumieć, co mogło popchnąć „marzyciela w prozie” do dramatycznego czynu – wiele lat później podobnie będzie rozpatrywać i próbować zrozumieć decyzję własnej matki<sup>44</sup>. Analogicznie, tak jak w przypadku poezji Nerval’a, także w twórczości Hartwig ważną rolę odgrywa autobiografizm, przetwarzanie własnej biografii – Czesław Miłosz stwierdził:

Ktoś powiedział, że każdy wiersz liryczny jest częścią autobiografii, nawet jeżeli nic w nim nie ma z wyznań. Wierszy Julii Hartwig nie umiem czytać inaczej niż układając z nich autobiograficzną powieść. Osobą, która opowiada, jest kobieta z polskiej inteligencji, mająca za sobą doświadczenia lat wojny, dużo podróżująca, o znacznej wiedzy o sztuce, wyposażona w znajomość obcych języków, zadowolona

---

<sup>41</sup> J. HARTWIG: *Niepotrzebne skreślić*. W: EADEM: *Bez pożegnania*. Warszawa 2004, s. 26.

<sup>42</sup> J. HARTWIG: *Elegia lubelska*. W: EADEM: *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001, s. 23.

<sup>43</sup> J. HARTWIG: *Przywoływanie*. W: EADEM: *Bez pożegnania...*, s. 24–25. Tytuł tego wiersza stał się także tytułem tomu – wyboru wierszy *Przywoływanie*. Lublin 2008.

<sup>44</sup> Na ten temat pisze A. LEGEŻYŃSKA: *Córki*. W: EADEM: *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 87–88; A. RYDZ: *Pamięć fortuny Julii Hartwig*. W: EADEM: *Mnemozyne. O poezji autobiograficznej w poezji polskiej*. Poznań 2011, s. 128–135.

w trzech miastach: Warszawie, Paryżu i Nowym Jorku. Osoba ta jest też poetką, szukając określenia, wybrałbym przymiotnik: wykwintną, przez co chyba rozumiem jej powściągliwość. Jej życie, tak jak ukazuje się w tej poezji, było pełne nieszczęść i klęsk, ale znalazła sposób, żeby mówić o tym jakby okólnie, poprzez nazywanie zjawiających się przed oczami obrazów. Jej głos jest równy, nie ścisza się do szeptu ani nie nasila do krzyku<sup>45</sup>.

Kolejnym wątkiem często powracającym w biografii francuskiego artysty, jak przypuszczam bliskim autorce ze względu na jej własne pisarstwo i artystyczne fascynacje, jest motyw snu, tak ważny w twórczości Nerval<sup>46</sup>. Oniryzm jest istotny także dla Hartwig – w tomie *Dwoistość* z 1971 roku przywołuje obraz człowieka rozdartego pomiędzy snem a jawą, w kolejnych tomach ten temat nie traci na znaczeniu. Dla Nerval sen był szansą na przekroczenie ograniczeń egzystencji, na bycie kimś innym, stał się „egzystencją ważniejszą i prawdziwszą od jawy, przestrzenią, gdzie duch odkrywa swą niezmaconą bodźcami zewnętrznymi istotę, nawiązuje utraconą wieź z wszechświatem i uczy się rozumieć sens bytu”<sup>47</sup>. Również dla współczesnej poetki sen ma wiele znaczeń<sup>48</sup>.

Czy wspomniane przez autorkę „więzy szczególne”, „poczucie bliskości” są wystarczającymi przesłankami, by uznać biografię autora *Sylwii* za „książkę-doświadczenia”? Ryszard Nycz zauważa, że w tej formule można odnaleźć to, co łączy różnorodne koncepcje, sięgające do „sztuki jako doświadczenia”, a co wypływa z przeświadczenia, że:

sztuka (literatura, poezja) jest specyficzną, istotną (acz często negatywną) i faktyczną postacią doświadczenia realności (a nie owego doświadczenia odtworzeniem, reprezentacją czy wtórnym utrwaleniem); postacią, bez której „głuche masy niesformułowanego w nas” [...] nie doszłyby nigdy do progu świadomości i pojęciowo-językowego uformułowania własnej określoności (czy tożsamości)<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Słowa C. Miłosza zostały zamieszczone na IV stronie okładki książki J. HARTWIG: *Wiersze wybrane* (Kraków 2010), pochodzą one ze szkicu C. MIŁOSZA: *O tomie „Zobaczono” Julii Hartwig*. W: IDEM: *Historie ludzkie. Pierwodruki (1983–2006)*. „Zeszyty Literackie” 2007, nr 5 (numer specjalny). Warszawa–Paryż 2007, s. 176.

<sup>46</sup> Zob. M. ŚWIEC: *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval...*

<sup>47</sup> Ibidem, s. 125.

<sup>48</sup> Zob. podrozdział *Oniryczne bezpieczeństwo* w książce M. TELICKIEGO: *Poetycka antropologia Julii Hartwig...*, s. 80–96.

<sup>49</sup> R. NYCH: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 22.

Badacz zauważa, że dyskursywizacja doświadczenia nie oznacza wykluczenia czy stłumienia jego zmysłowych, bezrefleksyjnych i bez-znaczeniowych wymiarów, a „książki-doświadczenia” transcendują to, „co możliwe do pojęcia i wypowiedzenia, osadzone są one czy zaszyfrowane w nieświadomości tekstu (niestematyzowanym potencjale semantycznym jego materii semiotycznej), podlegając reaktywacji w doświadczeniu czytelnika”<sup>50</sup>. Doświadczenie lektury dzieł Nerval’a znalazło wyraz w książce Hartwig. Biografia „małego romantyka” jest nie tylko opowieścią o „literackim nieszczęśliwcu, któremu nie powiodło się w życiu” (GN, s. 306), lecz także refleksją na temat człowieka zmagającego się z własnym losem, przekuwającego marzenia i sny w poruszające dzieła, eksplorujące niedostępne przestrzenie bytu. Doświadczenie to staje się także udziałem czytelnika, sięgającego po niezwykłą i przejmującą biografię – w łańcuchu lektur wciąż przybywają nowe ogniwa.

#### Bibliografia podmiotowa

HARTWIG J.: *Gérard de Nerval*. Warszawa 1972.

HARTWIG J.: *Apollinaire*. Warszawa 2010.

#### Bibliografia przedmiotowa

BARANOWSKA M.: *Życie poezją*. „Gazeta Wyborcza” z 26 maja 2004 roku.

BONOWICZ W.: *Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii*. „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5.

CLIFFORD J.L.: *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Przeł. A. Mysłowska. Warszawa 1978.

DOMAŃSKA E.: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Wydanie drugie uzupełnione i uaktualnione. Poznań 2005.

HARTWIG J.: *Elegia lubelska*. W: EADEM: *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001.

HARTWIG J.: *Niepotrzebne skreślić*. W: EADEM: *Bez pożegnania*. Warszawa 2004.

HARTWIG J.: *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*. Gdańsk 2006.

HARTWIG J.: *Przywoływanie*. W: EADEM: *Bez pożegnania*. Warszawa 2004.

HARTWIG J.: *Westchnienie*. W: EADEM: *Dwoistość*. Warszawa 1971.

HARTWIG J.: *Zacząć*. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 3.

HARTWIG J.: *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*. Warszawa 2001.

JANKOWICZ G.: *Doświadczenie lektury, lektura eksperymentalna (Heidegger, Blanchot)*.

W: *Maurice Blanchot. Literatura ekstremalna*. Red. P. Mościcki. Warszawa 2007.

JARNIEWICZ J.: *Palec biografa*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17 (dodatek „Magazyn Literacki”).

JARZĘBSKI J.: *Błyski o Julii Hartwig*. „Topos” 2004, nr 3–4.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 22.

- JASIŃSKA M.: *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*. Warszawa 1970.
- KAEŁUŻA A.: *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*. Kraków 2008.
- KOCIUBA G.: *Widzenia, sny, medytacje z morzem w tle (o poezji Julii Hartwig)*. „Topos” 2004, nr 3/4.
- LEKTOR [T. FIAŁKOWSKI]: *Poeta sportretowany*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 51.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Córki*. W: EADEM: *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009.
- LEŚNIAK A.: *Topografie doświadczenia. Marice Blanchot i Jacques Derrida*. Kraków 2003.
- MANGUEL A.: *Metafory czytania*. W: IDEM: *Moja historia czytania*. Przeł. H. JANKOWSKA. Warszawa 2003.
- MARKOWSKI M.P.: *Cień biografą*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17 (dodatek „Magazyn Literacki”).
- MARKOWSKI M.P.: *Pour l'autre, pour moi...* W: IDEM: *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*. Warszawa 2001.
- MIŁOŚZ C.: *O tomie „Zobaczone” Julii Hartwig*. W: IDEM: *Historie ludzkie. Pierwodruki (1983–2006)*. „Zeszyty Literackie” 2007, nr 5 (numer specjalny).
- PRZYBYLSKI R.: *Między chaosem a snem*. W: IDEM: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. JANION. Warszawa 1978, s. 54–80.
- RYDZ A.: *Pamięć fortunna Julii Hartwig*. W: EADEM: *Mnemozyne. O poezji autobiograficznej w poezji polskiej*. Poznań 2011.
- SALSKA A.: *Biografia*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- SIWIEC M.: *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Géraarda de Nerval w kontekście epoki*. Kraków 2002.
- SIWIEC M.: *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Géraarda de Nerval*. Kraków 1998.
- Tam gdzie mogę ścigam morze. Z poetką Julią HARTWIG rozmawia Wojciech KASS*. „Topos” 2004, nr 3/4.
- TELICKI M.: *Poetycka antropologia Julii Hartwig*. Poznań 2009.

Elżbieta Dutka

### Experience and “a life adventure” in Gérard de Nerval by Julia Hartwig

Keywords: Julia Hartwig, Gérard de Nerval, (auto)biography, the reading experience

#### Summary

The article presents an interpretation of the book entitled *Gérard de Nerval*. The author, paying attention to this slightly forgotten book, remaining in the background of other works by Julia Hartwig, notices there not only a book on the French poet, but also a record of experiencing a book and text that can also be read in the autobiographic context.

Elżbieta Dutka

Die Erfahrung und das „Lebensabenteuer“  
in dem Buch *Gérard de Nerval* von Julia Hartwig

Schlüsselwörter: Julia Hartwig, Gérard de Nerval, (Auto)Biografie, Lektüreerfahrung

Zusammenfassung

Im vorliegenden Artikel wird das von Julia Hartwig geschriebene Werk *Gérard de Nerval* interpretiert. Das schon bisschen vergessene und sich im Schatten der anderen Werke der Schriftstellerin befindende Buch wird von der Verfasserin nicht nur als eine dem französischen Dichter gewidmete Monografie betrachtet; sie findet hier auch viele autobiografische Elemente.